

На правах рукописи

Ильенков Андрей Игоревич

Лирическая трилогия Александра Блока:  
формы авторского сознания

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург 2002

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века  
Уральского государственного университета им. А.М. Горького

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор **Л.П. Быков**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор **Н.В. Барковская**  
кандидат филологических наук,  
доцент **О.В. Зырянов**

Ведущая организация: Магнитогорский государственный  
университет

Защита состоится \_\_\_\_\_ декабря 2002 года в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212. 286. 03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Уральском государственном университете им. А.М. Горького (620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комната 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2002 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор

М.А. Литовская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Александр Блок — один из крупнейших художников своего времени, творчество которого не только сыграло важную роль в развитии русской поэзии, но и стало репрезентативным для философско-эстетического мировоззрения целой литературной эпохи. Поэзия Блока, по всеобщему мнению, есть узловое место пересечения «старого» (связанного с эстетикой девятнадцатого века) и «нового» (рождающегося именно в стихах Блока) миропонимания, которые в творчестве поэта соответственно замыкаются и начинаются. Долгая история изучения творчества Блока породила мощную научную традицию, в русле которой деятельность множества исследователей, придерживающихся самых различных методологий и нередко приходивших к самым противоречивым выводам как частного, так и общего характера, в целом привела к появлению некоего общепринятого представления о поэзии Блока — «блоковского мифа», основой которого является взгляд на творческую эволюцию поэта как на последовательную принципиальную смену ряда этапов. При этом преемственность ряда элементов поэтики Блока никогда не отрицалась, но ей придавалось, как правило, второстепенное значение, несопоставимое с акцентированием тех изменений, которые эта поэтика претерпевала в результате творческой эволюции как безусловно поступательного процесса.

Эта целостная картина представлений о Блоке с современной точки зрения не может быть признана удовлетворительной. Во-первых, многие исследования монографического характера, написанные в советское время, подчинены идеологической составляющей — стремлению увязать творчество поэта с существовавшим общим взглядом на историю отечественной литературы нового времени. Во-вторых, огромная работа, проделанная в 1960-е—1980-е гг. и начатая как детализация магистральных положений «блоковского мифа», привела к тому, что накопленный объем научной информации о творчестве поэта потребовал осмысления на качественно новом уровне. Эта информация в настоящий момент представляется нам базовым и в определенном смысле первоначальным материалом для дальнейшего осмысления феномена Блока с более общих позиций. Однако полноценный синтез всего наработанного научного материала представляет собой задачу, решение которой едва ли возможно из-за внутренней противоречивости некоторых положений блоковедения. Вероятно, вследствие такого противоречия основной тенденцией блоковедения в настоящий момент становятся попытки предложить новый целостный взгляд на поэзию Блока, для которых характерно использование в качестве инструмента интерпретации концепций различного, иногда внелитературного характера. Тем не менее мы убеждены, что серьезные шаги в этом направлении возможны и без выхода за рамки традиционной литературоведческой методологии и что накопленный материал может быть переосмыслен в этих рамках.

**Научная новизна.** Общеизвестно, что поэт считал свое «Собрание стихотворений» единым произведением, не просто лирической трилогией, но «романом в стихах». Однако до настоящего времени собственно романная специфика «Собрания стихотворений» фактически оставалась без внимания. Характеристика трех вариантов авторского сознания в лирической трилогии А. Блока и особенности их соотносительности с выделенными в результате анализа тремя главными ее персонажами позволяет говорить о трилогии как едином произведении с устойчивой системой персонажей и цельнооформленным сюжетом романного типа. Тем самым работа также предлагает принципиально новый взгляд на творческий путь поэта, который в этом случае может рассматриваться как внутрисюжетная категория трилогии.

**Цели** работы состоят в том, чтобы выявить элементы поэтики лирической трилогии А.А. Блока, позволяющие говорить о ней как о законченном произведении романного типа, и показать художественную специфику «идеи пути Блока» как важнейшего сюжетного элемента поэтической трилогии.

Этим определяются **основные задачи** работы:

- решить текстологическую проблему, связанную с наличием нескольких редакций поэтической трилогии А. Блока и ее отдельных составляющих;
- рассмотреть специфику субъектной организации поэтической трилогии и соотношение субъекта речи стихотворения и субъекта его сознания;
- выделить стабильные типы сознания, основные сюжетные линии трилогии и показать их взаимосвязь;
- установить соответствие этих типов сознания художественным персонажам трилогии;
- проследить по ходу трилогии эволюцию сознания каждого из персонажей в связи с бытующим представлением о творческой эволюцией самого А. Блока.

**Исследование** ведется на материале всей лирики поэта, включенной им в «Собрание стихотворений в трех томах» в последней прижизненной редакции. В качестве дополнительного материала привлечены другие его произведения, дневники, переписка и биографические материалы, а также некоторые произведения писателей — современников поэта (Ф. Сологуб, Андрей Белый).

Решение поставленных задач потребовало обращения к структурно-семиотическому, сравнительно-типологическому и историко-культурному **методам** исследования.

**Методологическую основу** диссертации составляют работы Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Б.М. Эйхенбаума, В.Б. Шкловского, В.М. Жирмунского, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, а также труды широкого круга исследователей творчества А. Блока и поэзии Серебряного века (таких, как Д.Е. Максимов, З.Г. Минц, Ю.К. Герасимов, Н.В. Котрелев, Р.Д. Тищенко, С.Л. Слободнюк и других), философские и эстетические сочинения В.С. Соловьева, В.В. Розанова, Андрея Белого, Н.А. Бердяева, Вяч. Иванова.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее методики, материалов и выводов в общих курсах по истории русской литературы XX века; для дальнейшего анализа творчества поэта, как в связи с возможностью сопоставления полученных результатов с другими произведениями Блока, так и в ходе типологического сопоставления с творчеством других художников; для решения проблемы целостности стихотворного цикла, изучения внутрициклового и, в особенности, межциклового композиций, а также для дальнейшего изучения столь специфического жанра, как жанр поэтической книги; для анализа проблемы субъектной организации художественного произведения — как поэтического, так и прозаического; для анализа романтического сознания вообще как одного из важнейших типов творческого сознания, сыгравшего решающую роль в литературной истории новейшего времени и продолжающего оставаться актуальным и для современной литературной ситуации.

**Апробация работы.** Материалы и результаты диссертации обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета, служили основой для докладов на двух межвузовских и двух международных конференциях, ряд основных положений диссертации отражены в шести публикациях автора.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Содержание изложено на 198 страницах. Список литературы включает 345 наименований.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дан обзор основных этапов изучения жизни и творчества А. Блока, кратко охарактеризованы последовательно сменявшиеся ведущие методологии этого изучения, начиная с современной поэту литературной критики, затем историко-биографического, литературно-типологического, структурно-семиотического и возобладавшего в последнее время междисциплинарного подхода к изучению поэзии Блока, рассмотрены некоторые общепризнанные представления («блоковский миф») отечественного блоковедения. Впечатляющая работа 1960-х—1980-х гг., начатая в свое время как детализация магистральных положений «блоковского мифа», в настоящий момент представляется нам, напротив, базовым и в определенном смысле первоначальным материалом для дальнейшего осмысления феномена Блока с более общих позиций.

Методологической основой настоящего исследования стал метод «монографического» (Ю.М. Лотман), или «имманентного» (З.Г. Минц), структурно-семиотического анализа текста. Работа устремлена не к пониманию поэзии Блока во всей ее эстетической полноте, а к пониманию того, о чем рассказывается в «романе в стихах»; к пониманию не столько «лирического сюжета» (определение слишком расплывчатое, под которое разные исследователи подводят разное содержание), сколько самой романной фабулы, если такая имеется.

В случае с лирической трилогией Блока попытка имманентного анализа осложняется тем, что само выделение единого канонического свода стихов, ее составляющих, проблематично. В частности, под «Стихами о прекрасной даме» (далее — СПД) можно понимать и первый стихотворный сборник Блока (1905), и первый том поэтической трилогии (1911), и вторую главу этого тома в изданиях 1916, 1918 и 1922 гг. Лирический сюжет стихотворного цикла может зависеть от таких нюансов, по сравнению с которыми несовпадение двух редакций более чем наполовину — препятствие действительно непреодолимое, особенно если помнить о концепции поэтической книги. Необходимо последовательно подчинить весь ход исследования логике данной концепции. Если, по Блоку, стихотворение *необходимо* для составления главы, то его присутствие в главе (цикле, книге) обязательно. Если смысл книги может быть раскрыт шире или уже, то его более широкое раскрытие в пределах книги будет выражено большим количеством стихотворений по сравнению с другой редакцией. Отсюда следует, что в соответствии с таким подходом могут быть стихотворения более и менее важные для раскрытия некоего концептуального содержательного минимума книги как самостоятельного и законченного художественного высказывания.

В таком случае логично предположить, что во всех редакциях СПД мы найдем некоторый обязательный ряд стихотворений, которые и будут выступать в качестве материального выражения СПД-ноумена: можно провести параллель между художественным текстом и языковой синтаксической конструкцией, где различают необходимый для передачи смысла номинативный минимум и расширенную схему, выражающую высказывание во всей его полноте. Мы вводим понятие номинативного минимума в отношении рассматриваемых редакций СПД, подразумевая под ним обязательный для всех редакций набор стихотворений, при этом каждая редакция целиком будет соответствовать расширенной схеме. Таких стихотворений сорок три. Предметом нашего внимания будет в первую очередь специфика субъектной организации именно этих текстов в контексте всей книги.

Взгляд на книгу как на сюжетно законченное и художественно целостное произведение подразумевает, что ее субъектная организация является единой системой, а не совокупностью изолированных субъектных моделей. Говоря о субъектной организации лиро-эпического произведения, мы в известном смысле говорим и о системе персонажей.

По отношению к субъекту речи, одновременно являющемуся и ее полноценным объектом, различают такие основные его типы, как «лирический герой» (далее — ЛГ) и «ролевой персонаж» (далее — РП). Первый является субъектом авторского сознания, второй же — только субъектом речи. Мы считаем необходимым принципиально различать РП и такой персонаж, который в значительной степени является носителем авторского сознания, но не может быть прямо отождествлен с ЛГ. По аналогии с терминами «лирический герой» и «ролевой персонаж» мы обозначили его как «лирический персонаж» (далее — ЛП). Категория ЛП является концептуальной и, подобно ЛГ, может выделяться лишь на основе хотя бы минимального знакомства с творчеством и личностью автора. В ряде случаев невозможно определить субъекта речи, не касаясь элементов лирического сюжета, в который он включен, и наоборот, то есть сюжет и персонаж являются взаимоопределяющими, и в этом смысле рассмотрение одного из них неразрывно связано с характеристикой другого.

В **первой главе** («Специфика субъектной организации «Стихов о прекрасной даме» А.А. Блока и ее соотношение с системой персонажей книги») решается текстологическая проблема СПД: здесь вычленены те стихотворения, которые входят во все редакции книги и, следовательно, являются ее системными элементами. При этом становится очевидной специфика субъектной организации СПД — существование двух стойких и очень непохожих вариантов сознания лирического «я» (ЛП и ЛГ), ни один из которых в то же время не совпадает с третьим вариантом сознания — с «авторским», черты которого также достаточно стабильны (в связи с тем, что в контексте трилогии автор как субъект сознания обладает свойствами художественного персонажа, мы, во избежание смешения его с биографическим автором, назвали этот персонаж Поэтом). В качестве критерия для различия ЛГ и ЛП мы приняли важную черту ЛГ: он — носитель авторской, сочинительской функции, роднящей его с реальным автором — А. Блоком. Эти варианты в значительной степени персонифицированы и выполняют в книге функцию разных персонажей, благодаря чему лирический сюжет книги приобретает черты фабулы, характерной скорее для произведения эпического либо драматического.

Именно в этом мы видим ключ к пониманию СПД: наличие *разных* персонажей, способных выполнять *одинаковую* формально-субъектную роль в стихотворении; проще говоря — наличие нескольких «авторских» голосов, скрывающихся под местоимением «я», нескольких женщин, называемых «она» или «Она». Это может свидетельствовать о наличии в книге разных, и весьма простых, сюжетных линий, которые принимались за единую, но очень сложную и потому ускользающую от логического анализа.

Таким образом, в пределах первого тома формально единому субъекту речи в концептуальном плане соответствует несколько различных субъектов сознания, которые мы определили как «Поэт», «Лирический герой» и «Лирический персонаж». Каждый из них обладает не только совершенно специфическим для него психологическим обликом, но также включен в специфическую художественную ситуацию, имеющую недвусмысленные черты сюжетного развития. Более того, в СПД мы имеем дело не просто с совокупностью отдельных сюжетных линий, но с их взаимодействием и переплетением; они не являются изолированными, а составляют некоторое художественное единство, позволяющее говорить о едином сюжете произведения.

Мы определили основные сюжетные моменты «Стихов о прекрасной даме», позволяющие с уверенностью различать три персонажа. Это возможно в связи с тем, что все они по-разному соотносятся с героиней этого цикла, а также с тем, что они действуют в

различных художественных планах — речь идет о трех основных группах стихотворений, каждая из которых связана с определенным типом сознания, являющимся вариантом сознания авторского, и в каждой из которых возникает особая картина мира. Перед ЛП мир предстает в средневеково-куртуазной и религиозной окраске, причем подчас эти художественные планы смешиваются, а впоследствии оба (может быть, именно вследствие такого смешения — по существу, кощунственного) приобретают все более и более inferнальную окраску. Для ЛГ мир тоже четко делится на два плана. В первом, «реальном» протекает его роман с героиней, происходит ее смерть, встреча с безумным ЛП и воспоминания обо всем этом; во втором происходят его встречи с героиней так, как они представляются ему — приобретая специфические черты «огневой игры». Что касается «авторского» художественного плана, то таковой представляет собой своего рода комментарий со стороны ко всему происходящему: взгляд на описанные события как на «шутовской маскарад». Поэт говорит о традиционных масках Пьеро, Арлекина и Коломбины, причем очевидно отождествляет их с героями книги — ЛП, ЛГ и героини соответственно.

Независимо от того, о какой из многочисленных редакций «Стихов о прекрасной даме» идет речь, названные черты героев и основы сюжета остаются общими для этой книги или главы как таковой. Такая ее стабильность связана с существованием «художественного номинативного минимума» из 43-х стихотворений, входящих во все редакции в качестве неизменного блока текстов, определяющих основные концептуальные характеристики произведения. Иными словами, речь идет об определенной структурно-семиотической системе стихотворений, лежащей в основе всех реально существовавших редакций книги.

Следствием неразличения разных субъектов сознания в этих стихотворениях стало то, что наличествующие в них разные художественные планы ставились в зависимость от единого художественного сознания, что создавало иллюзию его чрезвычайной широты и недифференцированности и мешало увидеть черты развития нескольких сюжетных линий. Недвусмысленный трагизм процесса «изменения Ее облика» от серафического к inferнальному, которым проникнута сюжетная линия ЛП, при таком недифференцированном взгляде терялся среди множества стихотворений, находящихся в зависимости от других типов сознания. Поэтому слова Блока о том, что в «Стихах о прекрасной даме» он «испортил себя», «уронил на себя темные силы», «напророчил свой путь», получают осязаемый смысл именно при том взгляде на книгу, который выражен в настоящей работе. В то время, как большинством исследователей «путь» Блока ставился в *обратную* зависимость от «Стихов о прекрасной даме», настоящая работа позволяет наметить и впервые обосновать *прямую* зависимость дальнейшего творчества поэта от его первого произведения.

При рассмотрении первого тома «Собрания стихотворений» мы пришли к выводу, что три главы тома соответствуют трем основным моментам сюжетного развития: первая глава — «Ante Lucem» — показывает процесс формирования этих вариантов сознания, вторая — «Стихи о прекрасной даме» — дает их в уже сложившемся виде и включает в сюжетные взаимоотношения, а третья — «Распутья» — некоторое смешение специфических черт этих вариантов сознания, тоже своего рода разрешение конфликта, но не в сюжетном плане, как в СПД, а на уровне авторского сознания.

Во **второй главе** («Соотношение форм авторского сознания с системой художественных персонажей лирической трилогии А.А. Блока») исследуется соотношение специфики первого тома с развитием лирического сюжета трилогии. Система персонажей СПД и некоторые ее сюжетные моменты повторяются как в пределах отдельных глав и томов трилогии, так и в композиции всего «Собрания стихотворений» в целом. При этом общем сюжетном сходстве повторения не являются абсолютными, так что всякий раз актуализируются разные стороны некоторой, наиболее абстрактной сюжетной схемы, ле-

жащей в основе всей трилогии и вновь выделяемых ее концептуальных единиц (не всегда совпадающих с формально выраженными единицами — томами и главами). Эта сюжетная схема во многом и определяет логику композиции «Собрания стихотворений».

Первые же главы второго тома («Пузыри земли», «Ночная фиалка», «Разные стихотворения» и «Город») предлагают новую картину взаимоотношений между тремя основными вариантами авторского сознания, существующими в первом томе, — между ЛГ, ЛП и Поэтом. В первом томе их существование задано в статике, причем каждому определена соответствующая функция. Черты всех трех субъектов сознания достаточно стабильны. В «*Ante Lucem*» читатель имеет дело с чем-то напоминающим процесс становления сознания ЛП, в «*Распутьях*» — с некоторым смещением черт ЛГ и ЛП, с процессом, который К.Н. Леонтьев описывал как «вторичное упрощение» — процесс деградации и смерти.

Именно второй том дает объяснение причине этого процесса. В «*Пузырях земли*» сознание ЛП вновь возникает перед читателями в самом чистом виде, причем ЛП явно деантропоморфен, находится в очевидно inferнальной обстановке, которая, однако, описывается с совершенно иной, чем следовало бы ожидать в этих условиях, интонацией. «*Пузыри земли*» и «*Ночная фиалка*», объединенные темой болота, представляют собой тесное смысловое единство, главным различием же между ними является ни что иное, как образ главного героя. Субъект речи «*Пузырей земли*» в большинстве стихотворений главы обнаруживает значительное сходство с ЛП первого тома. Напротив, образ ЛГ первого тома явно переключается с таковым в «*Ночной фиалке*». Сюжет «*Ночной фиалки*» состоит в том, что оба персонажа встречаются лицом к лицу, как и в «*Стихах о прекрасной даме*», но с совершенно другими результатами: ЛГ понимает, что сам он обречен стать таким же, как и ЛП. Таким образом, в «*Ночной фиалке*» становится понятным происхождение ЛП: он перманентно происходит из ЛГ, что, памятуя о том, что реальным прототипом обоих было одно и то же лицо, именно — А. Блок, в общем, естественно. (По аналогии следует предположить, что и ЛП первого тома некоторым образом — который, собственно, и описан в «*Ante Lucem*» — возникает из ЛГ.)

Точно так же сопоставление изохронных глав «Город» и «Разные стихотворения», в начале которых мы можем говорить о том, что субъекты их сознания вполне соответствуют персонажам «*Стихов о прекрасной даме*» — ЛГ и ЛП соответственно — показывает, что на самом деле такое соответствие не является стабильным. Наиболее наглядно это проявляется в «*Разных стихотворениях*». Как сказано выше, первоначальным критерием разделения авторского голоса на два варианта — ЛП и ЛГ — был мотив «сочинительства», присущий монологам ЛГ и не характерный для ЛП, что позволило говорить о большем сходстве первого с реальным автором. Но «*Разные стихотворения*» характеризуются такой степенью сходства субъекта их речи с биографическим автором, которая не была характерна ни для синхронных с ними стихотворений из раздела «Город», ни для ЛГ «*Стихов о прекрасной даме*».

В начале раздела находятся стихи, полностью повторяющие мотивы тех стихотворений «о прекрасной даме», которые мы выше определили как монологи ЛП («*Жду я смерти близ денницы...*», «*Фиолетовый запад гнетет...*», «*Ее прибытие*» и другие). Однако в дальнейшем именно в этой же главе расположены стихи, повторяющие мотивы «жесткой арлекинады» (авторского плана «*Стихов о прекрасной даме*»), причем в наиболее «чистом» виде. Далее в число «*Разных*» входит ряд стихотворений, субъект речи которых обнаруживает максимальное биографическое сходство с самим автором («*В туманах, над сверканьем рос...*», «*Зачатый в ночь, я в ночь рожден...*», «*Когда я создавал героя...*»). Сопоставив все эти данные, можно прийти к заключению, что на самом деле «*Разные стихотворения*» находятся в зависимости от сознания Поэта.



Что же касается главы «Город», в начале которой на первый план вновь выдвигается ЛГ, включенный в излюбленную им ситуацию «огневой игры» (правда, с женщинами другого плана), то она заканчивается тем, что ЛГ явно десоциализируется и оказывается в той же ситуации неразличения серафического и inferнального, которая уже привела к роковому концу ЛП, причем здесь возникает и знакомая нам по «Стихам о прекрасной даме» тема суицида («В октябре»).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что:

1. Между Поэтом, ЛГ и ЛП нет принципиальной личностной разницы как между разными персонажами, стабильно сохраняющими свои внутренние и внешние качества на протяжении всего произведения.
2. Выделенные в рамках первого тома варианты авторского сознания, независимо от предметного и персонажного наполнения, и во втором томе продолжают существовать в столь же жесткой обособленности, как и в «Стихах о прекрасной даме».

Мы видим, что возможность становления такого варианта сознания как сознание ЛП, является атрибутом сознания ЛГ, а сверх того, «Разные стихотворения» свидетельствуют о том, что оба описанные варианта сознания являются функцией сознания Поэта. Поэт как один из персонажей книги признается в своей причастности к легкомысленному литературоцентризму ЛГ и к переходящему в сатанинскую одержимость романтическому энтузиазму ЛП, хотя со своей авторской позиции полностью отдает себе отчет в том, с какими именно героями таким образом демонстративно самоотождествляется.

Так становится окончательно ясным, что «Поэт», «лирический герой» и «лирический персонаж», которые в «Стихах о прекрасной даме» были полноценными художественными персонажами, в контексте всей трилогии суть *обособленные формы авторского сознания*. Эти формы сознания могут быть присущи разным художественным персонажам блоковской лирики. Но их атрибуты сохраняют относительную, и немалую, стабильность. Она отнюдь не ограничивается психологическими чертами, но простирается на ряд важнейших художественных параметров стихотворного текста: портретную характеристику и символику жеста (спрятанное или опущенное лицо, «опрокинутость», выражение глаз, «кружение» и «сгорание»), время года, преобладающую цветовую и световую гамму (сияние или как антоним — мерцание, цвета в особенности белый или Белый, красный, желтый или жолтый, лиловый, лазурный), специфику хронотопа (временность линейная или циклическая, пространство замкнутое или открытое), особенности отношений с женщиной, а равно характеристики соответствующей каждому из вариантов сознания женщины и прочее. Особенно важна стабильность включенности каждого из вариантов сознания в сюжет «изменения Ее облика», причем в специфической для него функции.

Выделенные персонажные характеристики субъектов сознания в «Стихах о прекрасной даме» и характерных для них художественных планов, оставаясь, с некоторыми видоизменениями, в наличии в художественном мире второго и третьего томов, теряют свою специфичность для того или иного варианта авторского сознания. При этом возникает ряд новых стойких образно-сюжетных мотивов, важнейшие из которых суть мотивы стихийного начала русской жизни, inferнальности, прочно связанной с темой города, и других. Все это, при сохранении в общем основных типов подхода к действительности, убедительно доказывает, что та или иная система миромоделирования относится к не определенному художественному персонажу, а к соответствующему варианту авторского сознания. Иными словами, *форма сознания ЛП или ЛГ* не является *атрибутом определенного персонажа* — ЛП и ЛГ.

В терминах, используемых структурализмом, мы в связи с такой ситуацией можем вслед за Ю.М. Лотманом говорить о сохранении *системы* образов, которая уже не вправе отождествляться с *текстом*, воплощающим эти образы, или, в театральных тер-

минах, — о существовании ряда художественных ролей (вариантов сознания), исполнение каждой из которых предполагает вовлечение разных актеров (персонажей конкретных стихотворений).

Кроме того, сопоставляя «Разные стихотворения» и «Город», мы замечаем, что обе главы датируются одинаково — 1904 — 1908 гг. Следовательно, если речь в трилогии вообще идет о процессе «вочеловеченья», то, что бы ни представлял из себя этот процесс, *он не является хронологически поступательным*. В то же время строгие хронологические рамки трилогии, педантичное проставление даты под каждым стихотворением (прием, что очень важно, совершенно не характерный для первых сборников Блока: следовательно, речь здесь идет о некотором сознательном приеме именно в контексте трилогии) свидетельствует о том, что времяисчисление является важной концептуальной составляющей замысла трилогии. Тогда существование в рамках трилогии последовательных, но синхронических глав естественным образом указывает на иную, *не хронологическую логику развития сюжета*, который при этом достаточно жестко встроен в очень определенные хронологические рамки. Трилогия, таким образом, не игнорирует время вообще, но напротив, придавая ему важное значение, говорит об особенном, отличающемся от общепринятого, способе существования личности в рамках времени.

Дальнейший анализ глав трилогии подтверждает выводы, сделанные по специфике соотношения персонажей трилогии и существующих в ней вариантов авторского сознания, определяющих сюжетное развитие «Собрания стихотворений». Следующая глава, «Снежная маска», повествует примерно о таком же процессе, который происходил с ЛП в «Стихах о прекрасной даме». Разница состоит в том, что здесь процесс протекает куда более стремительно, а сверхреальная героиня изначально является существом неприкрыто inferнальным. Вместе с тем белая стихия зимы, захватывающая ЛГ, слишком явно перекликается с апокалипсической Белизной Невесты, которая мерещится ЛП в первом томе, а ситуация второго, «снежного крещения» (то есть, по сути, Антикрещения), в которую с охотой бросается ЛГ «Снежной маски» — с нарастанием inferнальной окраски «служения» ЛП в «Стихах о прекрасной даме». Таким образом, сюжетная линия ЛП повторяется, причем ее демоническая сущность в «Снежной маске» выражена совершенно недвусмысленно и неоднократно подчеркивается именно как таковая.

Вместе с тем вторая часть главы, «Маски», во многом дублируя «балаганный» план первого тома, подчеркивает специфику этого художественного плана, характерную именно для второго тома. Тема масок здесь, во-первых, подчеркнута литературна; во-вторых, герой охотно поддается очарованию этой, вполне сознаваемой им как ложь, литературности. Что и неудивительно: здесь ситуацию слияния с inferнальными силами переживает ЛГ, натура более социальная и рефлексирующая, нежели ЛГ первого тома. Демонизм Маски отмечался и прежде, мы же со своей стороны более сосредоточили внимание на второй главе описываемой пары — на «Фаине». Помимо единства прототипа Фаины и Маски, главы объединены и рядом других признаков художественного единства, от хронотопа до буквальных текстовых совпадений в стихотворениях двух этих глав. Однако художественный мир «Фаины» значительно шире и многообразнее, чем мир «Снежной маски». В «Фаине», как в фокусе, сходится целое множество художественных планов, имеющих место в предыдущих и последующих главах трилогии, важнейшие из которых:

- 1) тема снежной стихии и «Снежной Девы» («Снежная маска», «Страшный мир», «О чем поет ветер»);
- 2) тема театра и искусства вообще («Стихи о прекрасной даме», «Разные стихотворения», «Итальянские стихи», «Кармен», «Соловьиный сад», отчасти «Арфы и скрипки»);
- 3) тема стихии (мировой вообще и народной в частности), воплощенной в «стихийной» женщине («Стихи о прекрасной даме», «Город», «Родина»)

Но самым главным в образе Фаины, на наш взгляд, является то, что именно в этой inferнальной «Снежной Деве» («раскольница с демоническим», по словам самого поэта) видится символ России. Тема родины, с годами занимающая все большее место в творчестве Блока, оказывается, судя уже по «Фаине» (и драме «Песня судьбы»), inferнальной темой. Таким образом, «служение» безумного ЛП сатанинским силам, стоящим за воображаемой им Вечной Женственностью, оказывается лишь предвестием, своего рода «прологом на небесах», процесса куда более близкого к жизни и потому более зловещего — очарования ЛГ «народной стихией», за которой на деле стоит еще более откровенно демоническая Маска. Такой вывод предопределяет взгляд и на главу «Родина», которая, с одной стороны, предстает сферой действия сознания Поэта, с другой — обладает всеми чертами, каковые мы ставим в зависимость от других его вариантов. В сюжетном плане можно сказать, что теперь в сюжетную линию «изменения Ее облика» включается сам Поэт, где «Ее» значит — «России».

Таким образом, все три персонажа трилогии — ЛП, ЛГ и Поэт — проходят через схожие этапы сюжетного развития и приходят к схожим финалам. Разница этих трех судеб зависит от их личностной персонажной сущности. Каждый из них на определенном этапе *хронологического развития* трилогии проходит сходные стадии *сюжетного развития*. Суть последнего состоит в том, что на определенном хронологическом этапе каждым из персонажей овладевает некая сверхценная идея, воплощенная в образе сверхреальной женской сущности. В случае ЛП это связанная с религиозной символикой «Вечно-Юная», для ЛГ — «Снежная Дева», образ которой построен в соответствии с романтическими стереотипами, для Поэта — Родина, образ которой также строится в соответствии со стереотипами определенного культурного фона — в последнем случае в связи с национально-исторической мифологемой России. Во всех трех случаях дается понять, что представления персонажа об этой сверхреальной сущности иллюзорны. В случае ЛП эта иллюзорность прямо комментируется субъектом сознания стихотворений «авторского» плана, в случае ЛГ — педализированием мотивов условности и театральности представлений о Снежной Деве-Фаине. В последнем, «авторском» случае это делается наиболее косвенным, но вполне очевидным образом. В качестве сигналов иллюзорности представлений Поэта о России используются следующие приемы:

1) прямая связь образа России с образом Фаины, чья искусственность уже была до этого проявлена со всей очевидностью;

2) наличие в третьем томе ряда глав, которые не связаны с образом ЛГ сюжетно, но субъект речи которых объективирует тип сознания именно ЛГ — это главы, названные нами «неконститутивными», — «Арфы и скрипки», «Итальянские стихи», «Кармен» и, в особенности, «Соловьиный сад». Отсутствие связи этих глав с сюжетной линией ЛГ косвенно свидетельствует об их отнесенности к «авторской» сюжетной линии; в этом случае мы можем видеть, что сознание Поэта приобретает черты сознания ЛГ;

3) скрытая композиция трилогии.

Последняя связана с наличием в трилогии четырех композиционных разделов. Начальный из них, соответствующий главе «Ante Lucem» первого тома, представляет собой художественную картину мира, предшествующую возникновению перед героем «Чародейного, Единого лика», с появлением какового и начинает развиваться собственно сюжет «романа в стихах», и является своего рода прологом к повествованию (то есть — еще не действием). Второй раздел, соответствующий главам «Стихи о прекрасной даме» и «Распутья», посвящен событиям, описанным в первой главе настоящей работы, — истории взаимоотношения трех основных вариантов авторского сознания, лежащей в основе «Стихов о прекрасной даме» и первого тома трилогии. Третий раздел объединяет второй том трилогии с большей частью глав третьего тома. Именно здесь становится ясной специфика генезиса и взаимоотношений трех основных вариантов авторского сознания. Чет-

вертый раздел (главы «Родина» и «О чем поет ветер») представляет собой, нетрудно догадаться, финал трилогии, в котором знакомая сюжетная схема воспроизводится на уровне сознания самого Поэта.

В **заключении** подводятся итоги исследования, намечаются пути и перспективы дальнейшего изучения проблемы как в частности, так и в общелитературном контексте.

Как показывает данная работа, львиная доля недоразумений и открытых вопросов «блоковедения» зависит от невнимания к такой, казалось бы, совершенно формальной стороне его «Собрания стихотворений», как соотношенность субъекта речи с субъектом сознания. Это и мешало оценить едва ли не главнейшую черту трилогии — ее *многоголо-сие* под маской местоимения «Я». В результате анализа было установлено, что уже в «Стихах о прекрасной даме» определяется специфическая особенность их субъектной организации, состоящая в том, что формально-грамматически единый субъект речи разных стихотворений в концептуальном отношении оказывается находящимся в зависимости от разных субъектов сознания, которые в пределах «Стихов о прекрасной даме» обнаруживают свойства полноценных художественных персонажей, — это «Поэт», «Лирический герой» (ЛГ) и «Лирический персонаж» (ЛП).

Таким образом, по результатам проведенного исследования можно сделать следующие выводы по трилогии в целом:

1. Слова Блока о том, что его «Собрание стихотворений в трех томах» есть по существу единое произведение, которое он сам называл «романом в стихах», никоим образом не являлись только личной точкой зрения самого автора. «Собрание стихотворений» Блока объединено целым рядом специфических элементов поэтики. Во-первых, это элементы сквозного сюжета, характер которого, явно отличаясь от традиционно понимаемого «лирического сюжета» стихотворного цикла, приближается к эпическому сюжету романного типа. Во-вторых, это единая система образов вполне конкретных художественных персонажей, каждый из которых на протяжении трилогии проходит ряд этапов личностного развития, при этом сохраняя некоторые индивидуальные черты до конца «романа». В-третьих, это совокупность весьма стабильных типов художественного мышления, или, как мы их называли, вариантов авторского сознания — в связи с тем, что, сколь бы ни было сильно романно-эпическое начало трилогии, она при этом остается совокупностью лирических стихотворений, то есть непосредственно связана с сознанием единого автора.

2. Трилогия в целом объединяется единым сюжетом, заключающемся, во-первых, в специфическом характере взаимоотношения между разными вариантами авторского сознания в синхроническом и диахроническом планах, и, во-вторых, в сложной системе соответствий этих вариантов сознания разным персонажам трилогии, которые в разный момент времени объективируют эти типы сознания.

Опираясь на авторское определение «романа в стихах» как «трилогии вочеловечения», мы предположили, что термин «вочеловечение» относится, безусловно, к процессу, происходящему с образом поэта в лирике «Собрания». Отсюда естественным направлением аналитического поиска стало рассмотрение в первую очередь специфики субъектной организации трилогии. В ходе работы стало понятно, что единый формально-грамматический субъект речи многих стихотворений («лирическое «Я»») концептуально связан с различными субъектами сознания, которые в «Стихах о прекрасной даме» фактически являются разными художественными персонажами, включенными в единую сюжетную линию. Дальнейший анализ «Собрания стихотворений» как единого произведения показал, что в наиболее общем виде существование этих разных субъектов сознания связано не с наличием нескольких художественных персонажей (которое, однако, действительно имеет при этом место), а с тем, что разные стихотворения трилогии находятся в зависимости от разных типов сознания — вариантов единого авторского, — находящихся между собой в сложных, нередко конфликтных, отношениях.

При этом характерной особенностью «Собрания» является то, что и варианты сознания, и персонажи трилогии, и основные сюжетные линии, повторяющиеся в разных книгах и главах трилогии, сами по себе остаются достаточно стабильными, можно даже сказать — фактически неизменными. В каждый отдельный момент времени одному персонажу соответствует определенный тип сознания и определенное место в сюжетной линии. Однако в контексте всей трилогии оказывается, что соотношения между тремя главными элементами ее поэтики — персонажем, типом сознания и сюжетной ситуацией, каждый из которых, в общем, неизменен, — стабильными не являются, а наоборот, обладают очевидной изменчивостью. Другими словами, персонаж, который в одной главе обладает одним типом сознания и выполняет соответствующую этому типу сюжетную функцию, в другой главе может стать (и становится) носителем другого типа сознания и, соответственно, может включиться (и включается) в другую сюжетную линию.

По результатам проведенного анализа можно охарактеризовать определяющие элементы поэтики «Собрания стихотворений».

*Персонаж трилогии* — как и вообще любой персонаж литературного произведения, есть конкретный художественный образ, обладающий определенными личностными чертами, но спецификой персонажа трилогии является то, что в отличие от подавляющего большинства литературных персонажей вообще, он не является стабильным носителем определенного типа сознания. В рамках трилогии сразу же выделились три персонажа — Поэт, Лирический герой и Лирический персонаж. Их, однако, следует отличать от соответствующих типов сознания, носителями которых в чистом виде они были только в «Стихах о прекрасной даме».

*Тип сознания*, или, что то же самое, *вариант авторского сознания* — наиболее общая специфика мирозерцания, присущая тому или иному персонажу. В «Стихах о прекрасной даме» эти типы, или варианты, обладали четкой соотнесенностью с определенным персонажем, по которому мы впоследствии их и обозначали, несмотря на то, что указанная соотнесенность уже не имела места. Это:

- тип сознания ЛП — преромантический, характеризующийся стойкой верой в существование некоторой сверхреальной объективно-идеалистической сущности, служение которой составляет смысл и цель его существования;
- тип сознания ЛГ — романтический, тип сознания художника, как правило литератора, для которого характерны понимание условности собственной модели мира и черты романтической иронии;
- тип сознания Поэта — имеет наименее определенный характер, что связано с реальным авторским сознанием, отличающимся многогранностью восприятия мира.

Описанное в настоящей работе соотношение и взаимодействие этих типов сознания с конкретными художественными персонажами трилогии составляет главную специфическую черту «Собрания стихотворений» и, следовательно, всей лирики А. Блока вообще. Оно объясняет многие черты его поэтики и предлагает специфический взгляд на художественную эволюцию творчества поэта, заключающийся главным образом в том, что его творческий «путь» есть явление по своей сути более *внутрисюжетное*, нежели *историко-биографическое*. Предложенное в настоящей работе решение вопроса о формах авторского сознания в лирике А. Блока имеет важное значение: для дальнейшего анализа творчества поэта, как в связи с возможностью сопоставления полученных результатов с другими его произведениями, так и в ходе типологического сопоставления с творчеством других авторов; для решения проблемы целостности стихотворного цикла, изучения внутрицикловой и, в особенности, межцикловой композиции, а также для дальнейшего изучения столь специфического жанра, как жанр поэтической книги. При этом настоящее исследование использует метод структурно-семиотического анализа в применении не к от-

дельному художественному тексту, а к очень большому количеству отдельных стихотворений и стихотворных циклов (726 и 16 соответственно), понимаемых как взаимообусловленные элементы единой концептуальной системы; для рассмотрения проблемы субъектной организации художественного произведения вообще — как поэтического, так и прозаического. Настоящая работа показывает, что отношения между авторским сознанием и сознанием персонажей его произведений могут строиться весьма сложным образом, и по степени близости образовывать системы многоступенчатой градации, что должно учитываться при анализе любого литературного произведения, связанного с системой разных персонажей; для анализа романтического сознания вообще как одного из важнейших типов творческого сознания, сыгравшего решающую роль в литературной истории новейшего времени и сохраняющего свою актуальность и для современной литературной ситуации.

#### **Основные положения диссертации изложены в публикациях:**

1. Ильенков А. И. «Стихи о Прекрасной даме» Ал. Блока: специфика субъектной организации // Дергачевские чтения -98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции. — Екатеринбург, 1998. — С. 126—128.
2. Ильенков А. И. Опыт концептуального анализа рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» // Архетипические структуры художественного сознания: Сборник статей. — Екатеринбург, 1998. — С. 47—52.
3. Ильенков А. И. Лирический герой и лирический персонаж в «Стихах о Прекрасной Даме» Александра Блока // Известия Уральского государственного университета 2000. № 17. Гуманитарные науки. Вып. 3. — Екатеринбург, 2000. — С.75 — 92.
4. Ильенков А. И. Адюльтер в сказках Пушкина: подтекст и сверхтекст // Архетипические структуры художественного сознания. Сборник статей. Выпуск второй. — Екатеринбург, 2001. — С. 3 — 14.
5. Ильенков А.И. Об одном стихотворении и одном сюжете А. Блока // Дергачевские чтения — 2000. Русская литература: Национальное развитие и региональные особенности. Материалы конференции. В 2 ч. — Т.2. — Екатеринбург, 2001. — С. 107—112.
6. Ильенков А.И. О скрытой композиции лирической трилогии Александра Блока // Архетипические структуры художественного сознания. Сборник статей. Выпуск третий. — Екатеринбург, 2002. — С. 128—138.